

Narrativa e corpo: escritas de memória em “Esse cabelo” de Djaimilia Pereira de Almeida

Narrative and Body: Writings of Memory in “Esse Cabelo” by Djaimilia Pereira de Almeida

Eni Alves Rodrigues¹

Resumo: O artigo analisa, em *Esse cabelo*, a metáfora do cabelo da narradora como fio condutor de memórias pessoais e coletivas, especialmente no contexto da cultura negra. O cabelo, carregado de significados estéticos, políticos e afetivos, torna-se um símbolo que articula diferentes momentos históricos vividos em Angola e Portugal. Por meio dele, a narrativa revela camadas profundas da experiência negra, conectando memórias individuais a uma memória coletiva fragmentada. Com base em autores como Almeida (2015), Assman (2011), Gilroy (2012), Gomes (2003), Mbembe (2022), Mercer (1994), Oliveira (2021) e Seligmann-Silva (2008), discute-se o corpo como texto e o cabelo como linguagem que expressa identidades, resistências e pertencimentos. As estratégias narrativas são comparadas a um pente que organiza os fios do cabelo, assim como as histórias do sujeito e da nação. A metáfora capilar permite refletir sobre as relações entre passado e presente, indivíduo e coletividade, revelando como a memória atua na construção da identidade. O cabelo, nesse sentido, não é apenas um elemento estético, mas um signo potente de resiliência, ancestralidade e luta, abrindo novas perspectivas sobre a história e a subjetividade dos corpos negros.

Palavras-chave: literatura angolana; cabelo; memória; identidade; narrativa; corpo.

Abstract: This article examines, in *Esse cabelo*, the narrator's hair as a metaphorical thread weaving together personal and collective memories, particularly within the context of Black culture. Hair, imbued with aesthetic, political, and affective meanings, becomes a symbolic element that articulates distinct historical experiences across Angola and Portugal. Through this metaphor, the narrative uncovers deep layers of Black lived experience, linking fragmented individual memories to a broader collective memory. Drawing on theoretical contributions from Almeida (2015), Assmann (2011), Gilroy (2012), Gomes (2003), Mbembe (2022), Mercer (1994), Oliveira (2021), and Seligmann-Silva (2008), the article conceptualizes the body as a text and hair as a form of cultural and political expression—one that conveys identity, resistance, and belonging. The narrative strategies employed are likened to a comb that organizes strands of hair as well as strands of history, both personal and national. The capillary metaphor enables a critical reflection on the interrelations between past and present, self and collective, highlighting the pivotal role of memory in shaping identity. In this context, hair transcends its aesthetic function to emerge as a potent sign of resilience, ancestry, and resistance, offering new interpretive possibilities for understanding the history and subjectivity of Black bodies.

Keywords: Angolan literature; hair; memory; identity; narrative; body.

Introdução

Esse cabelo é um romance de inspiração autobiográfica, publicado pela primeira vez em Portugal no ano de 2015, que narra a história de Mila, uma menina que chega a Lisboa aos três anos de idade, despenteada, vinda da cidade africana de Luanda, capital de Angola. Esse desarranjo no cabelo permeia também a vida da protagonista, desde a infância até a fase adulta. Ao narrar sua trajetória, o romance vai além das aventuras relacionadas ao cabelo, trazendo também as agruras e doçuras de ser uma mulher negra

¹ Doutora em Literaturas de língua portuguesa pela PUC-MG. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9627481856860071>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4856-8706>. E-mail: enialro@gmail.com

em Lisboa. Quando dizemos que se trata de inspiração autobiográfica, estamos nos referindo às discussões sobre o termo que melhor se adequaria para descrever que tipo de romance temos nas mãos, já que os termos autobiografia e autoficção se entrecruzam e se diferem em algumas características.

A autoficção é um fenômeno literário que tem ganhado destaque desde a década de 1970, sendo foco de estudos multidisciplinares sobre o "retorno do autor" (em analogia ao célebre texto de Michel Foucault – *A morte do autor*). O termo autoficção foi introduzido por Serge Doubrovsky com a publicação de "Fils" (1977). Doubrovsky buscou contrastar a autoficção com a autobiografia clássica, conforme definida por Philippe Lejeune (1975), levantando questões sobre autenticidade. Segundo Doubrovsky, as principais características da autoficção incluem a configuração como romance e a coincidência nominal entre autor e personagem. A obra *Esse cabelo* pode, então, ser classificada como uma autoficção, pois cumpre o primeiro requisito: trata-se de um romance. Quanto à segunda exigência para ser uma autoficção, leiamos a resposta da autora em uma entrevista:

Há uma justaposição permanente entre a história da Mila e a minha. Isto cria um efeito interessante, até para mim. Faz-me olhar para o que escrevi e pensar: "Isto não sou mesmo eu, não me pareço nada com esta pessoa, quem é que eu julgo que sou para imaginar que a conheço?" (Almeida, 2024, s.p)

O nome da protagonista (Mila) pode ser vinculado à autora Djaimilia, pela possibilidade sonora e por meio da confluência de fatos da história da personagem e da vida da autora.

Desde sua introdução, o conceito de autoficção tem sido alvo de debates e controvérsias, resultando em diferentes interpretações, até mesmo nos dicionários, pois

Percebe-se, todavia, em sua proposta, que eu ficcional não é compreendido como fictício, como pura invenção, mas como mobilização de estratégias tomadas de empréstimo ao romance moderno e contemporâneo: autoficção não mente, não disfarça, mas enuncia e denuncia na forma que escolheu para si: ficção de acontecimentos e fatos estritamente reais (Noronha, 2014, p. 13).

Como já mencionado, no romance *Esse cabelo* identificamos elementos biográficos da autora ficcionalizados na narrativa da personagem Mila. Um exemplo disso é o fato de a autora ser filha de pai português e mãe angolana, tendo migrado ainda

criança para Lisboa, com memórias, ao longo do tempo, que refletem as mudanças e permanências que moldam sua identidade. Desde a infância, Mila mudou seu visual várias vezes, frequentemente pressionada por outras mulheres da família e do seu entorno. Entretanto, na adolescência e na idade adulta, ela assume a decisão de adotar um estilo capilar que melhor se adapte a ela e/ou ao seu mundo. Veja no seu relato de adolescente:

Acordei do esquecimento do meu cabelo com o desenho de um pretendente, aos catorze anos, no qual aparecia nua e curvada sobre mim mesma, de tranças desmanchadas sobre as costas. Obra de uma senegalesa em Algés, essas tranças ocuparam outro dia inteiro, de que recordo o alguidar de água a ferver em que, terminadas, as submergi para encaracolar as pontas das extensões. (Almeida, 2015, p. 48, grifos nossos)

Na narrativa há abordagens sobre as origens de seu cabelo crespo, mas “na curva da nuca crescem, ainda hoje, inexplicavelmente lisos cabelos de bebê que trato como um traço vestigial” (Almeida, 2015 p. 60). Por meio dessa ambiguidade, percorremos as aventuras nas quais Mila se mete na tentativa de desembaraçar todos os nós de sua vida. Nessa vertente, ela e seus cabelos cruzam continentes e, assim, revelam uma geopolítica em constante movimento.

O espaço enquanto “lugar de memória” (Nora, 1993) pode ser visto no salão de beleza. Nesse espaço, Mila vai (des)construindo sua identidade de mulher afro-portuguesa. São diversas cabeleireiras que também trazem suas histórias para a narrativa: mulheres também vítimas de alisamento químico de seus cabelos para serem aceitas na sociedade:

De Sapadores, volta-me com tonturas de amoníaco descer umas escadas para uma cave exígua de paredes brancas, salão cujo excesso de zelo com a higiene, comum na pobreza, me pareceu aos seis anos luxuoso. Sobra-me pouco mais do que o rosa-choque da embalagem de desfrisante Soft & Free (ou seria Dark & Lovely?), anunciando, na variedade infantil, crianças negras de cabelos lisos, risonhas e modelos de vida instantâneos. Publicidade enganosa, perceberia eu no dia seguinte. O tratamento, cuja química abrasiva obriga ao uso de luvas, consistia, segundo me explicaram, em “abrir o cabelo” torná-lo mais maleável. (Almeida, 2015, p.6)

Além de processos químicos para alisar o cabelo, para torná-lo mais aceitável, temos também processos manuais de transformação dos cabelos. Mas há também

mulheres (geralmente) que contam sua ancestralidade através da técnica das tranças. Como podemos observar no trecho seguinte:

As piores cabeleireiras que conheci foram duas congolezas no Centro Comercial da Mouraria – seriam feiíssimas ou é a distância que as transfigura – rosto despigmentado por Mekako, um sabonete antisséptico usado para clarear a pele. Trançaram-me o cabelo velozmente em quatro horas e cobraram-me uma fortuna, olhando com desprezo para o namorado branco com quem lá fui. (Almeida, 2015, p.53)

Há um pré-julgamento de que toda mulher do continente africano domina a técnica das tranças em cabelos crespos; algumas vezes, elas podem apenas utilizar esse estereótipo para ganhar algum dinheiro, como vimos na narrativa de Mila.

No espaço do salão de beleza, além de ser um espaço para mulheres trabalharem, pode haver também pessoas LGBTQIAPN+, que são, comumente, acolhidas como profissionais em salões de beleza. Essas pessoas também estão presentes na história da protagonista na luta para aceitar seu cabelo:

Talvez o livro do cabelo esteja já escrito, problema resolvido, mas não o livro do meu cabelo, o que me lembraram dolorosamente duas luras falsas a quem em tempos o entreguei de passagem para um *brushing* impossível – e as quais, não menos brutas do que as outras, notando em voz alta que “está todo espigado”, mo esticaram de cima para baixo, lutando contra os próprios braços, a masculinidade de cujos bíceps, inchados sob as batas, foi o tempo inteiro a minha secreta desforra pela tortura. (Almeida, 2015, p.6)

No seu trânsito espaço-temporal por salões de beleza, histórias são contadas e são revividas, configurando o enredo de sua própria história e identidade, como podemos constatar no trecho a seguir:

Tudo aquilo com que posso contar é com um catálogo de salões, com a sua história de transformações étnicas em Portugal que me calhou [...] A História da entrega da aprendizagem da feminilidade a um espaço público que partilho, talvez, com outras pessoas não é o conto de fadas da mestiçagem, mas é uma história de reparação. (Almeida, 2015, p.6)

Stuart Hall (1999, p. 13) argumenta que "à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais

poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente". Essa multiplicidade identitária e em movimento pode ser percebida na história de vida da autora.

Djaimilia Pereira de Almeida nasceu em Luanda, Angola, em 1982, cresceu nos arredores de Lisboa, ou seja, trata-se de uma autora afro-diaspórica, conforme está narrado no romance:

Cheguei a Portugal em oitenta e cinco, vinda de Angola. O meu pai precedera-me em um ano, regressando para um novo emprego. Fora no final de setenta em Luanda, com pouco mais de vinte anos, que conhecera a minha mãe. (Almeida, 2015, p.6)

No capítulo quatro do livro, ficamos sabendo que Mila é filha de um dos muitos portugueses que retornaram a Portugal, nos anos seguintes à independência das colônias africanas. Estes portugueses são conhecidos como “retornados”, essa é a razão dela ter nascido em Angola e crescido em Portugal.

Na narrativa analisada, o cabelo é uma metáfora poderosa para explorar questões de identidade, memória e corpo. Além disso, o cabelo nesse romance torna-se um *objeto-personagem*, ou seja, uma *matéria-voz*, conforme afirma Soraia M. Patrocínio (2021):

A experiência da voz no corpo-matéria de uma mulher é uma travessia na existência, tanto da voz quanto do corpo, na medida em que ambos buscam construir identidades individuais e sociais. A travessia da voz parte do estranhamento em habitar, não se sabe por quanto tempo, essa matéria-mulher. Do estranhamento, passa-se à euforia, às delícias e às dores inerentes ao humano: excitação, raiva, esquecimento, saudade, falta, carência, alegria e paixão. E a tensão se instaura exatamente quando há, por parte da voz, um apego à matéria do corpo humano. (Patrocínio, 2021, p. 146.)

Podemos notar que o cabelo narra o estado de espírito da protagonista; por intermédio dele, podemos saber das memórias dela e de seu povo, como complementa Soraya Patrocínio:

A partir desse apego, a voz começa a narrar, principalmente os desejos, as sensações e as responsabilidades, na primeira pessoa do plural, um nós voz-e-corpo que redimensiona a matéria-voz dentro da matéria-mulher, fazendo emergir uma performance, uma *coreovozpolítica* que reflete e se abre para outras possibilidades subjetivas, éticas e estéticas. (Patrocínio, 2021, p. 146)

A performance narrativa pode ser percebida por imagens e sensações nos bairros de Lisboa onde Mila vai buscar “tratamentos” e penteados para seu cabelo. Também na sua viagem para Angola, a busca identitária se dá pelas memórias sinestésicas, ou seja, imagens, cheiros, danças e pelas histórias ouvidas, trata-se de um corpo que narra. No que diz respeito às performances que a narradora encena, é importante ressaltar a conexão que elas têm com a narrativa de caráter pedagógico, ou seja, aquela que busca transmitir algum ensinamento. Esse aspecto se revela de maneira clara em determinados momentos da história, como, por exemplo, quando a narradora afirma que:

A alienação ancestral surge na história do cabelo como qualquer coisa a que se exige silêncio, uma condição de que o cabelo poderia ser um subterfúgio enobrecido, uma vitória da estética sobre a vida, fosse o cabelo vida ou estética distintamente. Os meus mortos estão, porém, em crescimento. Falo e vêm como versões do que foram de que não me lembro. (Almeida, 2015, p.7)

A ancestralidade africana pode se exteriorizar e corporificar em diversas matérias; uma delas é a materialização nos traços fenotípicos, especialmente nos cabelos. Nas sociedades ocidentais, há certo preconceito com cabelo crespo, o que gera uma não aceitação desse tipo de cabelo pelas pessoas afrodescendentes, pois

o cabelo crespo, objeto de constante insatisfação, principalmente das mulheres, é também visto, nos espaços onde foi realizada a pesquisa, no sentido de uma revalorização, o que não deixa de apresentar contradições e tensões próprias do processo identitário. Essa revalorização extrapola o indivíduo e atinge o grupo étnico/racial a que se pertence. (Gomes, 2008, p. 22).

No caso da narradora, temos um cabelo crespo que sai do lugar de mera moldura do rosto para assumir, em muitos momentos da história contada, um protagonismo identitário. Kobena Mercer (1994, p. 68) reflete sobre o fato de que o cabelo da pessoa negra não estaria nunca em um estado natural, já que não teria nenhum valor estético intrínseco e,

além do mais, ao revelar outros aspectos do processo de estilização, que destacam o uso que destacam sua especificidade enquanto prática cultural - as habilidades da cabeleireira, as escolhas do cliente - essa metáfora ambígua nos alerta para o fato que nenhum cabelo é sempre apenas natural, mas é sempre algo moldado ou remodelado pelas convenções sociais e pelas intervenções simbólicas.

A ideia de corporizar no tecido textual o cabelo vai ao encontro da ideia de retirar o silenciamento da história negra, como afirma Paul Gilroy (2012) ao refletir sobre as estratégias narrativas que se fazem necessárias a essa reivindicação:

Ser em estado de dor abrange tanto um registro radical e personalizado do tempo como uma compreensão diacrônica da linguagem cujos efeitos mais permanentes são os jogos que os negros em todas as suas culturas ocidentais jogam com os nomes e a nomeação. (Gilroy, 2012, p.379)

Nesse sentido, a obra analisada neste artigo inclui fotos de eventos reais e trechos de ensaios científicos sobre o tema. Tudo isso numa retomada textual na qual o cabelo é o protagonista da História, sem se preocupar apenas em qual gênero textual e/ou literário seria melhor adotar. Não se trata de uma história sobre o cabelo em geral, mas sim de um cabelo crespo e feminino. O cabelo pode ser classificado como liso, crespo, ondulado, retorcido, e carrega significados que variam desde a aspereza até a suavidade. Palavras relacionadas como *encrespar*, *frisar*, e *arrepiar* ilustram a complexidade do cabelo como símbolo de identidade.

Percebemos na narrativa um questionamento: Qual parte do corpo carregaria mais cicatrizes, feridas, marcas da memória? A epígrafe deste artigo - “Pernas e braços estão repletos. De recordações adormecidas” (Proust, 1981, citado por Assan, 2011) – dialoga com o trecho do romance, quando a narradora questiona se seria fútil escolher o cabelo como metáfora das memórias; pois, enquanto o braço possui movimentos, perda, marcas, os cabelos registram marcas em outro suportes (fotos, vídeos, pinturas narrativas), pois se transforma, se vai, em cada época que vivenciamos, como podemos perceber no excerto a seguir:

Escrevê-la sem uma futilidade intolerável? Ninguém acusaria de ser fútil a biografia de um braço; e não pode, no entanto, ser contada a história dos seus movimentos fugidios, mecânicos, irrecuperáveis, perdidos no esquecimento. (Almeida, 2015, p.6)

Assim, destaca-se a dificuldade de narrar a história de algo aparentemente insignificante, como o cabelo, de uma forma que capture sua importância e profundidade. Ela sugere que, embora ninguém considere fútil a biografia de um braço, narrar a história, seus movimentos e transformações, assim como a do cabelo, é desafiador.

De acordo com o parecer da voz enunciativa, a dificuldade também se apresenta pela questão de ser uma narrativa sobre cabelos, algo muito mais importante para mulheres do que para os homens. Logo, quase sempre tratado como futilidade. A autora explora como o cabelo está intrinsecamente ligado à identidade de gênero, mostrando a relação entre auto-imagem, paranoia e as expectativas sociais sobre a feminilidade, como se observa na passagem a seguir: “Eu nascia, com um grau distinto de paranoia, para o meu cabelo e ao mesmo tempo para uma ideia de mulher” (Almeida, 2015, p. 12).

Memória coletiva e individual

A memória coletiva e individual é explorada por meio das histórias do cabelo da narradora, que se entrelaçam com a história de Angola e Portugal. O cabelo é um marcador histórico dinâmico, ao contrário da cicatriz, que pode ser encontrada em outras partes do corpo e representa uma marca fixa de um evento específico. O cabelo se transforma ao longo das épocas, refletindo as mudanças culturais, sociais e pessoais vividas por um indivíduo ou por uma comunidade. As práticas de estilização estética negra respondem ao racismo da cultura dominante, como destacado por Kobena Mercer (1994, p. 44):

Práticas de estilização estética negra, como o uso de cabelos trançados, dreadlocks e afros, não são meramente escolhas de moda, mas sim respostas significativas ao racismo e à opressão dentro da cultura dominante. Essas práticas desafiam as normas estéticas e culturais impostas pela sociedade branca, afirmando uma identidade negra positiva e resistente.

Ao dialogar com o exposto, podemos nos questionar: Qual seria a estética/gênero para narrar a memória coletiva de um povo negro? Biografia? Autoficção? Assim como a estética negra corporal desafia normas da estética corporal padrão, a literatura dos autores africanos e afrodescendentes também desafia o cânone, trazendo narrativas como essa que estamos a discutir. É o que reflete Karina Calado, retomando as discussões do escritor e pesquisador angolano Manuel Rui, ao afirmar que certas escritas exigem

uma transgressão no modelo de escrita; um fazer literário que recupere a voz e, com ela, toda a gestualidade do ritual coletivo, da magia que envolve o contar/ouvir histórias. Para ele [Manuel Rui], submeter a

escrita à oralidade é inscrever e reforçar a sua identidade. (Calado, 2015, p. 120)

A preocupação da autora de *Esse Cabelo* com a forma e o gênero da narrativa, mostra-nos que essa escolha influencia o efeito de sentido que se espera no leitor, quer esteja ele lendo para fins de estudo ou apenas por deleite. Vamos nos ater, por exemplo, às escolhas do título e subtítulo da obra *Esse cabelo*. A adoção, no título do livro, do pronome demonstrativo “esse”, veicula a situações comunicativas explicitamente delimitativas, como por exemplo: Quando usado como pronome demonstrativo, “esse” refere-se a algo que está próximo do interlocutor no espaço ou no tempo, mas distante do falante. Em outros casos, “esse” pode ser usado como um pronome de retomada, referindo-se a algo mencionado anteriormente na conversa ou no texto. E ainda, em certas situações informais, especialmente na linguagem coloquial, “esse” pode ser usado como uma expressão de concordância ou reforço, similar a “sim” ou “exato”. Pensamos que, na narrativa averiguada, o uso de “esse” para falar do cabelo, está fazendo uso dessa informalidade linguística, e de uma escrita imagética, na qual podemos visualizar a proximidade da protagonista com seu leitor, que estaria contando a história de seu cabelo crespo, mas que também pode ser “esse cabelo” crespo dos afrodescendentes, especialmente das mulheres.

Essa proximidade com o leitor permite dialogar com situações corriqueiras de racismo que se materializa em falas sobre os cabelos das pessoas negras. Os comentários, muitas vezes, pejorativos são tidos como brincadeiras, por aqueles que deferem as ofensas. Porém, quem as recebe sabe o quão é doloroso. Essa dicotomia racista de dor e humor ao falar do cabelo pode ser vista também na biografia do cabelo de Mila. O subtítulo da obra *Esse cabelo*, que consta apenas nas edições portuguesas e não na edição brasileira, é “*A tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras*” (Almeida, 2015, capa). Nele temos o termo tragicomédia, que pode ser conceituado como:

Peça de teatro que se aproxima do gênero tragédia, quer pelo caráter do assunto abordado, quer pelo comportamento das personagens, mas se assemelha à comédia pelos incidentes e desenlace, resumindo-se numa triste história. (Teixeira, 2024, s.p.)

Esse termo do teatro, associado à história de Mila, traz o trágico da colonização e dos colonizados e o lado humorístico de lidar com a diáspora africana. A dualidade da

experiência da busca identitária de uma mulher afro-diaspórica, que é ao mesmo tempo trágica e cômica, reflete a complexidade das identidades híbridas e a intersecção de ser negro e ter cabelos crespos.

Ao percorrer a conversa da narradora com o leitor sobre as estratégias narrativas que ela vai adotar ou está adotando, podemos perceber as dificuldades que as vítimas, os sobreviventes, têm de narrar situações que trazem dor psíquica contínua, como por exemplo, situações de racismo. Essas visitas ao passado podem ser curas rememorativas, como podemos perceber no excerto a seguir:

O cabelo aguardaria por mim no princípio do caminho, na visão matinal das ruas de Oeiras, no passeio Cesário Verde por onde ia para a escola primária e por onde passo hoje como se um trauma não fosse uma presença. (Almeida, 2015, p. 57, grifos nossos)

Esses obstáculos à construção de uma narrativa testemunhal são discutidos por Seligmann-Silva (2018) na afirmação abaixo:

O testemunho é uma modalidade da memória [...] a memória passou a ocupar um lugar de destaque, submetendo a quase onipresença da historiografia no que tange à escritura de nosso passado [...] a memória sempre foi pensada como um misto de verbalidade e imagens (Seligmann-Silva, 2008, p. 73)

Observamos, durante o decorrer da narrativa, as dificuldades para retirar os fatos do lugar silenciado e/ou de apagamento, pois essa atitude pode trazer dor ao resgatar o vivido. A busca pela estética capilar mais aceita pela sociedade portuguesa, faz com que a personagem Mila passe por transformações capilares dolorosas, como se verifica na citação a seguir:

Talvez o livro do cabelo esteja já escrito, problema resolvido, mas não o livro do meu cabelo, o que me lembraram dolorosamente duas louras falsas a quem em tempos o entreguei de passagem para um *brushing* impossível. (Almeida, 2015, p. 6, grifos nossos)

O embate na elaboração memorialística nos conduz às reflexões de Aleida Assman (2011) quando ela questiona: “É assim mesmo? Não existe mais memória? E que tipo de memória não existiria mais?” (Assman, 2011, p.299). Acrescentamos a seguinte questão: na escrita de fatos fora do campo da História, não existiriam relatos verdadeiros de vida, fatos que não encontraram espaços na História oficial? Sabemos

que o fator tempo é um complicador quando se trata de acolher relatos memorialísticos como verdade. Sim, isso pode distorcer a percepção dos eventos e influenciar na formação das memórias, embora não deixe de contribuir para o registro dos fatos históricos. Portanto, o distanciamento temporal não diminui a importância das memórias como ferramenta de resgate histórico. Esse aspecto é especialmente relevante na história do povo negro, na qual o apagamento intencional de eventos torna crucial a reinterpretação dos momentos históricos e das perspectivas da pessoa negra na vida e na literatura, seja como personagem ou autor.

O tempo é decisivo para a criação de memórias, pois quanto mais tempo elas permanecem encobertas, maior é o risco de esquecimento. Como afirma Aleida Assman (2013, s.p), “A memória sempre tem a ver com escolhas. Escolher é também uma outra palavra para esquecer. A maioria das coisas é esquecida. Lembrar, em geral, sempre é exceção.” (Assman, 2013, s.p). Essas escolhas que também são feitas pela narradora de *Esse cabelo*:

A memória é um demagogo: não nos deixa escolher o que vemos; alimenta-se da tentação de fazermos menos do que não fomos. Admito que esqueci, apaguei, dissipei os invisíveis. Arqueei os salões e as donas dos salões. (Almeida, 2015, p.38)

As escolhas memorialísticas evocadas por Mila são indicativas de uma reflexão profunda sobre a memória angolana, como evidenciada pela afirmação da protagonista, na qual ela ressalta que “a acta do meu esquecimento é distintamente portuguesa” (Almeida, 2015, p. 38). Esta citação sugere uma complexa negociação entre identidades coloniais e pós-coloniais, explorando as dinâmicas de poder e de esquecimento que permeiam as narrativas de resistência e de reconstrução identitária. Além disso, a escolha do penteado, seja ele liso ou crespo, emerge como um símbolo poderoso de inclusão ou exclusão dentro da narrativa. Esse elemento não apenas corporifica a identidade da mulher retratada, mas também destaca as estratégias individuais de preservação cultural e de resistência frente às imposições culturais dominantes.

No romance *Esse Cabelo*, a realidade inscrita na enunciação expõe uma pessoa negra em busca de pertencimento em sociedades, muitas vezes racistas, nas quais o preconceito contra o negro e sua estética parece não ter fim, como afirma Kobena Mercer (1994, p. 71):

Embora as ideologias dominantes de raça (e o modo como elas exercem essa dominação tenham mudado), o legado desse racismo biologizante e totalizante é marcado como uma presença nos comentários cotidianos sobre o nosso cabelo.

A busca pela identidade encontra obstáculos também nas barreiras do essencialismo africano, que apregoa que certas características físicas e emotivas são exclusivas das pessoas negras. Porém, esse conceito iluminista, referendado por Leopold Senghor, é desconstruído por Achille Mbembe, na obra *Crítica da razão negra*. Para esse filósofo camaronês, o essencialismo serve à política de assimilação que, ao buscar construir um ideal de humanidade universal concebido pelos iluministas, exclui saberes que não se alinham com a razão europeia. No senso comum, esperam-se certos atributos na aparência e no comportamento da pessoa negra, como ocorre com a personagem Mila:

Um primo de visita comenta que sou “uma angolana mais que falsa”. Tem razão. Para meu grande pesar, não é aceitável declarar à polícia de fronteira que a minha pátria é o cabelo de Lúcia. Saber de onde venho, no entanto, pareceria crucial para a história do meu cabelo, rememoração permanente não de esquinas ventosas de Oeiras por volta de mil novecentos e noventa, não de pedras e cheiros, mas de uma origem. (Almeida, 2015, p.14)

A narradora explora a noção de pertencimento e identidade nacional, sugerindo que a verdadeira pátria é simbolicamente representada pelo cabelo de sua mãe, Lúcia. A memória do cabelo transcende as fronteiras geográficas, enfatizando uma origem mais profunda e íntima.

O papel do cabelo na identidade negra

No mundo afro-diaspórico o cabelo crespo é um confirmador da identidade negra. Segundo Paul Gilroy (2012), identidade em trânsito é construída por intermédio da noção de "atlanticidade" e diáspora, particularmente na experiência afro-atlântica, enfatizando a fluidez e a transnacionalidade. Alisar o cabelo pode ser visto na história de Mila como uma fuga do pertencimento à negritude e uma proteção contra o racismo. As noções de beleza racializadas influenciam as escolhas capilares e refletem nas memórias e identidades dos afrodescendentes, como se manifesta no fragmento seguinte:

O meu desapontamento com o cabelo acompanhou-me ao longo de uma transmutação, de um prurido insignificante até uma urticária abrasiva: a transmutação da estética em moralidade, do secador em juiz, da falta de jeito em fatalismo, do penteado abortado em culpa, danação – da cabeleireira bruta em psicose. Fazer as pazes *connosco* parece-se, penso para comigo, com fazer as pazes com a nossa ascendência, como se estarmos bem na nossa pele adviesse do apaziguamento de termos uma família. (Almeida, 2015, p. 22)

Percebemos na voz enunciativa a complexidade de fazer as pazes com a própria aparência, comparando o desapontamento com o cabelo a uma falha moral. Sugere-se que a aceitação estética esteja ligada à reconciliação com a própria ascendência e identidade, ilustrando como as pressões estéticas influenciam profundamente a auto percepção e a subjetividade.

Podemos notar no enredo da obra analisada que a história contada funciona como um compromisso com as mulheres africanas, que são vistas e se veem sem pertencimento ao lugar em que vivem, ou seja, fora de seus países, especificamente em Lisboa. A autora acredita “ter a incumbência de contar a história que alguns conhecem de como as africanas se olham umas às outras ao cruzarem-se pela rua em Lisboa, perscrutando os respectivos penteados, a roupa, os namorados – e às vezes sorrindo.” (Almeida, 2015, p. 57)

Reside na narrativa a importância de simbolizar a experiência das mulheres africanas em Lisboa, destacando a maneira como elas se conectam e se validam mutuamente através da observação e apreciação dos penteados, refletindo uma forma de solidariedade e reconhecimento. O reencontro com a ancestralidade pode ocorrer por meios de objetos, de culturas e de estética, seja no plano corporal ou na escrita. Podemos perceber a força ancestral da palavra na reflexão de Eduardo Oliveira (2021, p. 186): “A palavra atua como criadora do universo, expressão da força vital organizadora da esfera política, tanto em relação a comunidade quanto em relação a família”.

A escrita e o cabelo compartilham uma relação simbólica, na qual as formas de expressão e identidade se alinham para contar uma história completa e autêntica, como podemos notar no excerto a seguir: “O cabelo e o escrever precisariam de vir um dia a alinhar-se como um par num reencontro”. (Almeida, 2015, p. 57).

O cruzamento da história, proposto no subtítulo de *Esse Cabelo* e vivenciada pelos ascendentes da narradora em Angola com o presente de Mila em Lisboa, constitui um eixo central na narrativa, em que a memória e a identidade se entrelaçam de maneira

complexa. A escolha do cabelo como a parte do corpo que simboliza esta conexão é especialmente significativa, pois o cabelo serve não apenas como elemento estético, mas também como um poderoso significante étnico, cultural, social e político.

Ao utilizar o cabelo como metáfora, a narrativa estabelece um vínculo profundo entre passado e presente. Assim, mostra como a herança cultural e histórica dos antepassados em Angola continua a influenciar e moldar a identidade de Mila em seu contexto contemporâneo em Lisboa. O cabelo torna-se, assim, um local de memória, um elemento tangível que carrega consigo as histórias, as lutas e as resistências de gerações passadas.

O cabelo, sendo um marcador visível de identidade étnica, transcende a mera aparência física, encapsulando as complexas dinâmicas que permeiam a vida social e política. Em sociedades marcadas por legados coloniais e diaspóricos, o cabelo pode funcionar como um símbolo de resistência contra normas estéticas eurocêntricas, ao mesmo tempo em que afirma uma identidade cultural rica e diversificada.

Considerações Finais

Esse Cabelo, de Djaimilia Pereira de Almeida, é uma obra que utiliza a metáfora do cabelo para explorar a identidade, a memória e o corpo. Por meio da complexidade das experiências pós-coloniais, o cabelo serve como um marcador de identidade, resistência e pertencimento. Trata-se de uma obra rica e multifacetada de significados que nos desafia a refletir sobre as interseções de estética, história e política. Esse desafio também foi o mote para a escritora tomar seu corpo histórica, política e ancestralmente para es(ins)crever a sua história:

O que escrevo é uma prótese de reserva para os braços que me ficaram pelo caminho. Confiro a lista de salões, recuso-me a encontrar sentidos, o modo como calo as contra-indicações, o risco real descrito nos rótulos, a comichão, as queimaduras, a minha latente condição de amputada, a recorrente palavra «abrasivo», literariamente estimável, a política suave da procura do sol e da água pelos jovens dos saltos mortais à beira-mar, por quem temíamos, numa altura em que todas as aventuras acabavam com um tetraplégico. A narração elíptica da biografia inacabada do meu cabelo, a que a debilidade da memória me força, frustra toda a filosofia do cabelo. Seria preciso uma memória de elefante, não uma juba revolta. Como poderia aspirar a uma política um drama interno? (Almeida, 2015, p. 66)

Os fatos históricos e os apagamentos de algumas vivências, bem como os silenciamentos de alguns povos, podem ser recuperados pela ficção, como observamos na leitura de *Esse cabelo*. São inscrições no corpo cultural do povo que podem ser revisitadas e narradas, dando voz a sujeitos que jamais a teria em outros momentos históricos. Essa história está inscrita no corpo da mulher, que pede para ser revisitada e contada, que “se desloca e se altera em busca de seu próprio fim, que ainda precisa se encontrar. [...] No romance, essa perspectiva é confiada aos que vivem nas fronteiras entre raças, línguas e culturas” (Assman, 2011, p. 312).

No romance analisado, podemos ver uma narrativa performática e processual, em que seu progresso não está pré-definido e o desfecho mantém-se aberto, mesmo após o fim da leitura do texto. Essa estrutura narrativa reflete a fluidez da identidade e da memória, destaca como essas dimensões estão em constante construção e reconstrução.

Ao abordar suas experiências com o cabelo, a narradora expõe as cicatrizes deixadas pelo colonialismo e a luta contínua pela afirmação e reconhecimento das identidades dos afrodescendentes. O cabelo torna-se, assim, um campo de batalha simbólico onde se travam lutas por autonomia, beleza e dignidade. Também podemos ressaltar a importância da memória coletiva na formação da identidade, isso nos mostra como as histórias pessoais e coletivas se entrelaçam para formar um tecido cultural resistente às tentativas de apagamento.

Como prometido na capa do livro, temos na narrativa de *Esse Cabelo* a tragicomédia, porque o corpo se coloca como um palco onde as narrativas de pertencimento e alienação são continuamente encenadas. Ao trançar, alisar ou deixar o cabelo natural, Mila e outras personagens femininas da narrativa não estão apenas fazendo uma escolha estilística, mas também articulando uma posição política e social. Elas estão, de fato, reivindicando seu lugar na história e na sociedade, desafiando as imposições de uma estética que muitas vezes busca silenciar ou marginalizar as expressões culturais afrodescendentes.

Nessa narrativa, o cabelo vai além de um simples atributo físico da personagem, pois se torna uma metáfora multifacetada que liga o passado dos ancestrais, em Angola, ao presente de Mila, em Lisboa. Ele representa um ponto de convergência no qual a memória coletiva e a identidade individual se encontram, ressaltam a importância de

reconhecer e valorizar as histórias e culturas que informam e enriquecem a experiência contemporânea feminina.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *Esse Cabelo*. Lisboa: Teorema, 2015. (e-book)
- ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *Eu mesma* - entrevista à Djaimilia Pereira de Almeida. Revista Buala. [Entrevista concedida a] Martha Lança. 2015. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/eu-mesma-entrevista-a-djaimilia-pereira-de-almeida>. Acesso em: Jun. 2024.
- ASSMAN, Aleida. *Espaços da recordação*. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011. p. 297- 396.
- ALMEIDA, Karina Calado. O narrador performático em Rioseco, de Manuel Rui. *Scripta*, v. 19, n. 37, p. 121-136, 2015.
- GILROY, Paul. *O atlântico negro: Modernidade e dupla consciência*. (Trad. Cid Knipel Moreira). São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.
- GOMES, N. L. (2008). *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. 2.ed. São Paulo: n.1, 2022.
- MERCER, Kobena. Black hair/ Políticas de estilo. In: *Histórias afro-atlânticas: Antologia*. São Paulo: Instituto. Tomie Ohtake/MASP. 2018, p. 63 - 81.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 10, 1993.
- NORONHA, J. M. G(org.). *Ensaios sobre a autoficção*. Belo Horizonte: editora UFMG, 2014.
- OLIVEIRA, Eduardo. *A ancestralidade da encruzilhada: dinâmica de uma tradição inventada*. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2021.
- PATROCÍNIO, Soraya Martins. *Dramaturgias contemporâneas negras: um estudo sobre as várias possibilidades de pensar-ser-estar em cena* / Soraya Martins Patrocínio. Belo Horizonte, 2021.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia clínica*, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf> Acesso em abril de 2024.
- TEIXEIRA, Ubiratan. *Pequeno dicionário de teatro*. São Luís: Departamento de Cultura do Maranhão, 1970.

Artigo submetido em: 30/12/24
Artigo aceito em: 09/06/24